

**Neoliberalismo, peronismo y televisión: formas de narrar al poder. Análisis y seguimiento de un caso: Los programas periodísticos de investigación**

**Guillermo Kaufman**

**Docente de la Especialización en Educación, Lenguajes y Medios,  
de la Universidad de San Martín**

Durante los últimos veinte años el peronismo acompañó desde la hegemonía la transformación socio-económica neoliberal. Este modelo produjo variedades televisivas en las que es posible encontrar y cifrar el período en cuestión. Los programas periodísticos de investigación son un ejemplo de lo señalado.

### **1. Neoliberalismo y televisión**

Se denomina neotelevisión a la producción televisiva surgida durante el neoliberalismo. Sus características más generales pueden aplicarse a la mayoría de las televisiones latinoamericanas y sintetizarse en la concepción del medio como productor del negocio del espectáculo. En esta lógica, las audiencias son interpeladas como consumidoras de productos y se debaten permanentemente entre las ofertas de entretenimiento variadas, novedosas y continuas que los distintos canales les brindan. La concepción clásica de la televisión como servicio público se desplaza a la concepción del medio como espectáculo. Sus funciones fundamentales se ven cualitativamente modificadas, en especial, las relacionadas con la construcción de modelos de realidad y con la configuración de las identidades sociales e individuales.

#### **El contexto latinoamericano**

Durante el neoliberalismo, la televisión latinoamericana pasó a manos de grandes oligopolios privados. Su desarrollo técnico y narrativo fue muy importante gracias a los aportes económicos privados y a la vitalidad de las empresas propietarias en el marco de las nuevas regulaciones y de la competencia. La telenovela es un ejemplo de lo dicho: en este período construyó status de modernidad comunicacional a través de la renovación de sus formas y de sus contenidos tradicionales, y logró consolidarse en el mercado internacional del audiovisual como el mayor producto cultural de exportación de Latinoamérica.

Pero al mismo tiempo, la televisión latinoamericana profundizó su dependencia cultural no solo por la estructuración oligopólica de las empresas sino también por la importación de formatos extranjeros, como los *realities* y los *talk shows*.

Privatizada y por eso en parte independiente del yugo estatal, también contribuyó a la espectacularización de lo político, la denuncia de la corrupción, la deslegitimación de los partidos y sus dirigentes tradicionales, y la institucionalización de nuevos partidos y dirigentes no provenientes del campo de la política tradicional sino del mundo de los negocios del deporte y del espectáculo.

Esta característica abreva en la concepción de la televisión como un espacio para el consumo de entretenimiento. Por lo tanto, lo político solo puede estar en la pantalla bajo la forma del espectáculo y el pasatiempo.

Por su parte, la televisión pública pasó a ocupar un lugar marginal y desprestigiado, muchas veces cautivo de los gobiernos de turno.

Por último, la TV privada, abierta y generalista logró consolidarse como el medio privilegiado para la información y el esparcimiento de las grandes masas populares cada vez más empobrecidas: actualmente en Latinoamérica las audiencias consumen entre tres y cinco horas diarias de televisión. Desde luego, lo más interesante del problema pasa por averiguar cómo construye sentido el espectador. Pero ese no es el tema de este trabajo.

### **La neotelevisión en la Argentina**

Existen una serie de correspondencias entre la concepción social, cultural, económica y política del neoliberalismo y uno de sus productos más distintivos, la neotelevisión.

En primer lugar, el neoliberalismo afirma en lo económico que la asistencia estatal tiene efectos perversos ya que pone en peligro el funcionamiento independiente del mercado, en el cual los individuos pueden competir libremente. Los estados pueden representar una intromisión en la libertad individual y contribuir a minar las bases del sistema económico, que ofrece la mayor posibilidad de prosperidad general e integración social. Una de las consecuencias económicas de este pensamiento para la televisión fue la reprivatización de los canales de aire en los inicios de la recuperación democrática de los años ochenta.

En segundo lugar, el neoliberalismo considera que la mayor amenaza proviene de las burocracias benefactoras. Por eso, propone que las políticas sociales se desliguen de estas y creen sistemas que no entren en conflicto con las relaciones monetarias que deben regir en todo el funcionamiento del sistema económico y social. Los canales, en este contexto, cuentan con regulaciones que flexibilizan las relaciones de propiedad, en especial con la derogación del artículo de la ley de Radiodifusión 22.285 de 1980 que impedía que las empresas gráficas fueran también propietarias de medios audiovisuales. Así, se favorecen los oligopolios y se alivia la intervención de los sistemas estatales de control en relación con los contenidos, la medición de las audiencias y la publicidad dentro y fuera de la tanda. La televisión pública se convierte en un espacio comunicativo marginal, descuida sus funciones tradicionales y asume el lugar de la representación y defensa del partido de gobierno.

En tercer lugar, el neoliberalismo considera el rol de los estados como subsidiario: su función es apoyar al sector privado a través de diversos medios. Un gobierno es fuerte si impone y hace respetar las leyes del mercado, único regulador eficiente de la economía y la sociedad. Consecuentemente, las audiencias aparecen desprotegidas, interpeladas como consumidoras y rehenes de las políticas y los negocios de las empresas de televisión.

En cuarto lugar, las políticas neoliberales se han centrado en la privatización de las empresas productivas y de servicios públicos y en el fomento de la responsabilidad individual por la salud, la educación, la vivienda y la seguridad social. Estas políticas fueron acompañadas por un creciente proceso de corrupción de los poderes públicos a través de un entramado jurídico *ad hoc*, un deterioro gradual y sostenido de los derechos de primera y segunda generación y un crecimiento de los porcentajes de pobres e indigentes a causa del deterioro o destrucción del sistema productivo, especialmente industrial. La televisión de aire narra este proceso a través de sus distintos géneros. Desde luego, lo hace desde perspectivas y propuestas sumamente variadas, que van de la complacencia y la exaltación del modelo (como ocurrió en distintas temporadas de “Videomatch” en TELEFE) a la crítica y la convocatoria popular de carácter opositor, como en las jornadas de diciembre de 2001.

Por último, los canales privatizados alivian el riesgo de su función como productores de contenidos contratando productoras que les venden sus enlatados o coproducen con el canal. Este nuevo espacio se ve beneficiado por la paridad cambiaria, que permite actualización tecnológica y un acelerado proceso de capacitación técnica y

artística. La televisión del neoliberalismo argentino presenta novedad, modernidad y audacia narrativa y formal. Se globaliza y se vuelve generadora, consumidora y exportadora de nuevos formatos. Estas transformaciones son posibles en un clima general de libertad para las empresas de medios.

## **2. Información y opinión en los géneros de la neotelevisión**

En la prensa gráfica, la práctica periodística tradicional agrupa a los géneros en dos grandes clases: la de información (como la crónica) y la de opinión (como la columna y el editorial). Estas clases también están presentes en la televisión de aire de la Argentina. Pertenecen al primer grupo los *flashes* informativos y un conjunto de subgéneros propios del noticiero; al segundo, el debate y el *magazine*.

En la prensa gráfica, el *nuevo periodismo* de los tempranos 60 diluyó las fronteras entre ambos grupos principalmente a través de distintos procedimientos, como la ficcionalización. Así puso en escena el carácter convencional e incluso la arbitrariedad de la diferencia entre información y opinión, baluarte ideológico del periodismo clásico. En televisión, el lenguaje audiovisual hace que las fronteras entre información y opinión aparezcan naturalmente diluidas con independencia de las nuevas prácticas periodísticas: un primer plano de un conductor dando una información a cámara siempre implica subjetividad a pesar de las convenciones en boga. Por otra parte, la afectividad y la connotación asimilada por convención a los códigos de la subjetividad forman parte del lenguaje televisivo más allá de las narrativas elegidas. Por último, el discurso que produce la imagen “en movimiento” es narrativo, por lo tanto propicia la ficcionalización. A pesar de esto, la antigua televisión sostuvo discursiva e ideológicamente la diferencia entre las dos clases.

Pero la neotelevisión modificó la dinámica de los géneros periodísticos instalando como rutina la práctica de hibridación discursiva entre información y opinión, lo que dio lugar a nuevas formas de representación y narración de la actualidad. El noticiero, por ejemplo, tomó las características de los géneros de opinión, en especial las del *magazine*, como ocurrió con “Telenoche”. Por su parte, estos géneros sufrieron una serie de modificaciones: se especializaron (como ocurrió con el *magazine* “del corazón” y el “de humor”, “Showmatch”), se fundieron con otros géneros (como el periodístico humorístico, “Caiga quien caiga”) o prácticamente desaparecieron de la

televisión de aire (como se explicará más adelante en relación con el programa de debate).

En conclusión, si bien la dilución entre información y opinión es una característica del lenguaje televisivo, es durante la neotelevisión en que se asume desde y en los propios géneros periodísticos.

### **Los programas de debate: un género de la antigua televisión**

El programa de debates caracteriza de manera ejemplar el tratamiento de la opinión en los géneros de la antigua televisión. Entre sus rasgos, interesan:

- **La representación de la actualidad:** lo real se registra como una unidad racionalizada de manera dilemática. El conductor media entre dos verdades y establece las conclusiones.
- **La construcción de ilusión de objetividad:** respecto de los códigos discursivos, predomina la alternancia plano / contraplano. Los sujetos son representados básicamente por medio de primeros planos o planos medios, sentados, bebiendo agua o café, con vestimentas formales. Cuando se presentan discusiones dilemáticas, los invitados aparecen a un lado y al otro lado de la mesa, según la postura que defiendan. El uso de la palabra se mide en tiempo.
- **El espectador es concebido pedagógicamente:** se interpela a un espectador desinformado pero dotado de sentido común, valores morales positivos y estilo de vida adecuado a cierta concepción de modernidad. El programa asume a través de su conductor y de algunos de sus columnistas un papel de impronta jerárquica a través de un discurso pedagógico centrado en enseñar y ayudar a pensar. “Día D”, por ejemplo, instaló pizarrón y fibrones en su escenografía.
- **Una oralidad fuertemente formalizada:** el sentido se configura a través de una oralidad próxima a la escritura, con primacía de la argumentación y de la exposición pedagógica. El tono general es de “razonabilidad”.
- **El predominio de la apelación al sentido común y al medio tono:** tanto el conductor como las audiencias conforman un “nosotros” portador de rasgos asociados a una moral tradicional revisitada.
- **La emisión en vivo.**
- **La producción propia del canal o en coproducción.**

Por último, es importante destacar la siguiente paradoja de la neotelevisión: el programa de debate contribuyó a instalar en la opinión pública la discusión sobre la conveniencia de implementar políticas neoliberales en la Argentina. Al respecto, el caso de “Tiempo nuevo” es muy conocido. Pero a su vez, la neotelevisión y las neoaudiencias que el nuevo modelo produjo, descartaron por antiguo en su concepción televisiva al género que tanto contribuyó con su consolidación. Hoy, el programa de debate encuentra su espacio en el cable (en los canales de información y de opinión) o sobrevive en horarios marginales, como “Hora clave” (Canal 9).

### **Los programas de investigación: un género de la neotelevisión**

La neotelevisión instituyó un género propio, coherente con los rasgos generales del período: los programas de investigación. Estos se caracterizan por la presentación de dos o tres informes articulados por uno o más conductores. “Humanos en el camino”, “La liga”, “Punto doc”, “Policías en acción” y la sección “Telenoche investiga” del noticiero homónimo, entre otros, procuran técnicas de investigación, formatos y conceptos diferentes para un mismo género.

### **Antecedentes**

En la prensa escrita argentina, la investigación periodística en tanto género tiene una vasta tradición. Por su parte, el relato de procesos de investigación o incluso la reconstrucción novelada de los hechos investigados fue una práctica frecuente a partir de los años cincuenta y sesenta. En muchos casos, esas investigaciones se publicaron en forma de libros. En ellas, se fundía lo periodístico con las estrategias propias del discurso narrativo de ficción. En 1957, Rodolfo Walsh publicó en el periódico “Mayoría”, de la ciudad de Buenos Aires, lo que posteriormente se conoció como *Operación masacre*, una investigación netamente periodística. El modelo narrativo de Walsh fue la novela policial de la “serie negra”: lenguaje literario, narrador protagonista (o testigo) que asume la investigación y focaliza de manera interna, dilatación del tiempo, analepsis externa desde un punto cero en el que lo más importante ya ocurrió (con su correlato de fuerte intriga, hipótesis y falsas pistas), intrigantes prolepsis y diálogo ágil e irónico.

A este tipo de técnicas se las suele denominar *no ficción* y se caracterizan por fusionar el tratamiento literario con el material periodístico. Este se obtiene a través de procedimientos propios del periodismo (especialmente el acceso a las *fuentes*) y se organiza en relatos que responden por lo general a los rasgos de la narrativa literaria de masas. Según el escritor norteamericano Tom Wolfe, son las formas del periodismo las que están experimentando un cambio debido al desgaste y es la literatura la que proporciona técnicas que permiten su renovación.

Los antecedentes televisivos de los actuales programas de investigación pueden encontrarse en los mismos comienzos de la neotelevisión. Son ellos “Yo fui testigo”, “El otro lado”, creación de Fabián Polosecki, y “Edición plus”.

### **Características**

Los programas de investigación, como se señaló, articulan dos o tres informes por emisión semanal, presentados por uno o varios conductores estrella de marcada legitimación social y en muchos casos, de escasa o nula vinculación con el modelo televisivo anterior. Estos conductores también representan (y en algunos casos ejercen) el papel de investigadores periodísticos. Son algunas de sus marcas, la transgresión (Juan Castro), la no pertenencia al oficio periodístico (Gastón Pauls), la versión moderna de lo hogareño y la labor profesional relacionada con el *reality* y el *magazine* de la tarde (María Laura Santillán) o la ironía y el desenfado (Daniel Tognetti).

Se caracterizan además por asumir el lugar público de la denuncia política, social y ambientalista. Es decir que se apropian de la función de revelar a la opinión pública hechos aberrantes como la corrupción de menores, el incumplimiento de los deberes del funcionario público, la violación de la normativa de seguridad de la población y los sobornos, entre otros.

El género ocupa el segundo *prime time* y compite con las grandes producciones de ficción, con los novedosos *realities* e incluso con los *magazines* de concursos y humor. Esta ubicación en la grilla de programación ayuda a comprender su hibridación con los géneros de ficción.

Los informes que contienen pueden ser pensados como subgéneros. Un informe televisivo de este tipo es a la vez un texto que enuncia o expone una verdad pero también un texto sobre ciertos aspectos de la propia investigación que han debido formularse de manera televisiva: se exponen los argumentos a través de la narración de

los procedimientos de la investigación porque ellos mismos constituyen la prueba, como ocurre con una entrevista o una “cámara oculta”.

Los informes espectacularizan la información a través de la modalidad del *infoshow*, que presenta las siguientes particularidades:

- a) **brinda información sobre la vida privada y la cotidianeidad de personas reales o trata de manera individual hechos de alcance social. En otros casos, inversamente, se pone en escena algún aspecto de la vida privada de manera tal que esta metonímicamente se asocia a la esfera de lo público o de lo político.** Por ejemplo, en la representación criminalizada de “los pobres” (“Policías en acción”, Endemol para Canal 13) o de los sobornos para la obtención de registros de conducir (“TVR” – ciclo 2006 - , Pensado para Televisión para Canal 13);
- b) como en el nuevo periodismo, **la configuración narrativa de los casos es a través de los géneros de masas, como el melodrama o el policial;**
- c) **los informes presentan características propias de los híbridos.** Por ejemplo, las llamadas “cámaras ocultas” o la *actuación* del periodista / investigador en la escenificación de la propia investigación. Ambos ejemplos tensionan los pactos de fingimiento y de credibilidad;
- d) **el público es invitado a interactuar a través de sus denuncias;** los denunciados se vuelven personajes de la televisión, son invitados a otros programas y se constituyen en modelos de identificación y en objetos de reflexión y de debate. **Al mismo tiempo los conductores asumen lugares heroicos y justicieros;**
- e) **los casos representan lo que está podrido en la Argentina;** y
- f) **los contenidos reciben un tratamiento que favorece una significación pretendidamente única a través de un relato de fácil comprensión** (pese a los niveles de complejidad temática y narrativa). A diferencia del clásico debate, **no hay dos verdades sino una sola, la de la enunciación.** De hecho, los otros puntos de vista pueden incluso ser burlados por el periodista, como ocurre en “La liga” (Cuatro Cabezas para TELEFE).

Por último, este tipo de modalidad utiliza una serie de estrategias narrativas. Por ejemplo, el anticipar o retrasar una información para generar intriga, la construcción del

ritmo a través del formato del *clip*, la hipermotividad y la estructuración binaria (buenos / malos, honestos / deshonestos, etc...).

Como se comprenderá, la modalidad del *infoshow* trasciende a los programas de investigación y atraviesa diferentes géneros televisivos imponiendo una manera de tratar y de organizar la información.

### **El género y sus audiencias**

A diferencia de otros géneros de la neotelevisión, los programas de investigación además de interpelar a las audiencias como consumidoras, lo hacen como ciudadanas. El primer aspecto ya fue suficientemente explicado por distintas investigaciones. Con respecto al segundo aspecto, los programas de investigación *prefieren* un espectador que reúna los siguientes atributos:

- tener sentido común y un pensamiento apropiado a los valores de la posmodernidad, en especial respeto por el otro y por la vida en democracia;
- relacionado con lo anterior, ser un sujeto “bienpensante” o “políticamente correcto” ;
- comprometerse política y socialmente con el país y la época a través de la visualización del programa. El género opera como una suerte de plaza pública o espacio de militancia virtual: el espectador moderno articula la pasividad del cuerpo con la actividad de la mente. De hecho, estos programas proponen cada vez más complejidad retórica (como el uso del humor, la parodia, la alusión y la ironía) y narrativa (en “La Liga”, por ejemplo, deben seguirse tres informes de manera sucesiva pero fragmentada).

Los atributos más generales del espectador son equivalentes a los del enunciador: ambos constituyen un “nosotros” que se opone al “ellos” referencial, a quienes se investiga y denuncia como responsables de distintos padecimientos propios o de otros bien distintos a “nosotros” pero dignos de compasión (como “los pobres”, “los marginales” o “los niños del Norte argentino”).

### **3. Conclusiones**

Los programas de investigación integran un género muy amplio que incluye diferentes formatos, modalidades y estrategias. En la neotelevisión, desplazan a los clásicos programas de debate en su función de reflexionar sobre la actualidad.

A diferencia de estos últimos (que presentaban *una* realidad filtrada a través de dos verdades mediadas y sintetizadas por el conductor), el lugar de lo real se encuentra asociado a “la mejor verdad”: aquella que se construye a través de la investigación periodística y de la ideología correcta.

Por lo tanto, la mejor verdad es consecuencia de:

- a) conocer los hechos a través de la investigación;
- b) saber comunicarlos a través de la narración televisiva; y
- c) comprometerse con la toma de partido, entendida como el producto más honesto de la inevitable manipulación que cargan la investigación y la narración televisiva. Por eso, estos programas muy a menudo construyen una fuerte impresión de honestidad.

El género entonces hace propia y encarna la hibridación entre información y opinión. Se convierte así en uno de los exponentes más audaces y novedosos de la neotelevisión.

Finalmente, en relación con lo temático, del mismo modo en que la novela surgió como un producto del advenimiento de la burguesía, los programas de investigación en la Argentina constituyen el género destinado a narrar las consecuencias de la implementación de las políticas neoliberales en el país.

#### **4. Referencias bibliográficas**

Casetti, Francesco. *El pacto comunicativo en la neotelevisión*. Valencia, Documentos de Trabajo del Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo N° 5, 1988.

Casetti, Francesco; di Chio, Federico. *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona, Paidós, 1999.

Colombo, Furio. *Televisión, la realidad como espectáculo*. Barcelona, Gustavo Pili, 1976.

Eco, Umberto. *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1987.

*Tratado de semiótica general*, Lumen, 2000.

Farré, Marcela. *El noticiero como mundo posible. Estrategias ficcionales en la información audiovisual*. Buenos Aires, La Crujía, 2001.

Harshaw, B. "Fictionality and fields of referente. Remarks on a theoretical framework", en "Poetics today" N° 5, 1984.

Mumby, Dennis (comp.) *Narrativa y control social*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1998.

Nichols, Bill, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos del documental*. Barcelona, Paidós, 1997.

Orza, Gustavo, *Programación televisiva*. Buenos Aires, La crujía, 1999.

Silverstone, Roger. *Televisión y vida cotidiana*. Buenos Aires, Amorrortu, 1996.

Pavel, Thomas. *Mundos de ficción*. Caracas, Monte Ávila, 1995.

Van Dijk, Teun. *La noticia como discurso*. Barcelona, Paidós, 1983.

Verón, Eliseo. *Semiosis de lo ideológico y del poder. La mediatización*. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones de la Universidad de Buenos Aires, 1997.